the
university of
connecticut
libraries

3 9153 01960867 0

Art/N/553/D29/D4

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
LYRASIS members and Sloan Foundation

http://www.archive.org/details/decampshuitrepro00pari

LES PEINTRES
ILLUSTRES

DECAMPS

Art
ND
553
D29
D4

LES SONNEURS

(Collection Thomy-Thiéry)

Cette charmante fantaisie date de l'époque où Decamps voyagea dans le Midi. Rien n'est mieux traduit que l'effort des sonneurs tirant ensemble sur la cloche, avec une ardeur dont on trouve le secret dans les bouteilles vides qui jonchent le sol. Ce petit tableau est une merveille de mouvement, de couleur et de clair-obscur.

ART
ND
553
.D29
D4
1913

LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRY ROUJON
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

DECAMPS

HUIT REPRODUCTIONS FAC-SIMILE EN COULEURS

PIERRE LAFITTE ET Cie
ÉDITEURS
90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS

759.4
D355
ZD

DÉJA PARUS :

VIGÉE-LEBRUN.
REMBRANDT.
REYNOLDS.
CHARDIN.
VELASQUEZ.
FRAGONARD.
RAPHAEL.
GREUZE.
FRANZ HALS.
GAINSBOROUGH.
L. DE VINCI.
BOTTICELLI.
VAN DYCK.
RUBENS.
HOLBEIN.
LE TINTORET.
FRA ANGELIC.
WATTEAU.
MILLET.
MURILLO.
INGRES.
DELACROIX.
LE TITIEN.
COROT.
MEISSONIER.
VÉRONÈSE.
PUVIS DE CHAVANNES.
QUENTIN DE LA TOUR.
H. ET J. VAN EYCK.
NICOLAS POUSSIN.
GÉROME.
FROMENTIN.
BREUGHEL LE VIEUX.
GUSTAVE COURBET.
LE CORRÈGE.
H. VAN DER GOES.
HÉBERT.
PAUL BAUDRY.
ALBERT DURER.
HENNER.
LOUIS DAVID.
PHILIPPE DE CHAMPAIGNE
GOYA.
ROSA BONHEUR.
FANTIN LATOUR.
LE BRUN.
BASTIEN-LEPAGE.
DECAMPS.

ART
ND
553
D77
D4

Ouvrages de la 3e Série

49 — BOUCHER
50 — ZIEM
51 — HYACINTHE RIGAUD
52 — TÉNIERS
53 — PRUD'HON
54 — LAWRENCE
55 — GUSTAVE MOREAU
56 — RIBERA
57 — HENRI REGNAULT
58 — LE GRECO
59 — CLAUDE LORRAIN
60 — ALFRED STEVENS
61 — MEMLING
62 — HORACE VERNET
63 — NATTIER
64 — BENJAMIN CONSTANT
65 — MANTEGNA
66 — DIAZ
67 — JORDAENS
68 — GÉRICAULT
69 — WHISTLER
70 — LARGILLIÈRE
71 — BURNE JONES
72 — LE SUEUR

89/01/5

TABLE DES MATIÈRES

Pages

I. La vie de l'artiste 11

II. Le peintre de genre 34

III. Le paysagiste 61

IV. Le peintre de style 69

TABLE DES ILLUSTRATIONS

I. Les Sonneurs . . . . . Frontispice
(Coll. Thomy-Thiéry-Louvre)

II. Le Rémouleur. 15
(Coll. Thomy-Thiéry)

III. Chiens de chasse 23
(Coll. Thomy-Thiéry)

IV. La sortie de l'école turque 31
(Musée des Arts Décoratifs)

V. Une rue de Smyrne 47
(Coll. Thomy-Thiéry)

VI. Le singe peintre 55
(Coll. Thomy-Thiéry)

VII. Le désert Indien 63
(Coll. Thomy-Thiéry)

VIII. Les Catalans 71
(Coll. Thomy-Thiéry)

DECAMPS.

A l'époque où naquit Decamps, l'art français se trouvait arrêté à une sorte de carrefour où s'ouvraient, devant les pas du néophyte embarrassé, différentes voies, où venaient aboutir tous les systèmes d'école imaginés depuis le début du siècle. Après l'école de David, un instant glorieuse, mais ensevelie

dans le discrédit par la faute de maladroits disciples, on eût un instant l'espoir qu'un génie réformateur avait surgi avec Géricault. Mais cet artiste, promis aux plus brillantes destinées, plein de pensées, d'espérance, de force créatrice, mourut à la fleur de l'âge. Sigalon, qui semblait pouvoir le remplacer, s'éteignit jeune lui aussi. Dans les deux camps qui se formèrent, sous les bannières ennemies d'Ingres et de Delacroix, il n'y avait place que pour des soldats obéissants, fidèles jusqu'au fanatisme, ayant par avance abdiqué entre les mains des chefs toute personnelle initiative, toute vision originale, toute pensée d'affranchissement à l'égard d'une technique rigoureuse, imposée comme un dogme aux fidèles. Les indépendants, les audacieux ne pouvaient se plaire dans ces cohortes disciplinées, régentées par deux volontés également absolues : ils suivirent la carrière artis-

tique en enfants perdus, libres de tout frein, mais en même temps privés de direction. Livrés sans aucune contrainte à leur tempérament, beaucoup d'entre eux restèrent en route, épuisés à mi-chemin par des efforts mal coordonnés; d'autres, plus heureux ou plus forts, réussirent à créer une peinture spéciale qui s'apparente par certains côtés à la peinture dite " de genre " mais qui s'en écarte et la dépasse à bien des égards et dont le caractère et l'originalité ne peuvent être contestés.

C'est de cette jeune et aventureuse école qu'est sorti Decamps. Il dépassa de bonne heure et de beaucoup ses émules. Cependant son œuvre porte des traces manifestes et nombreuses de cette irrégulière origine, et ce n'est que par des prodiges de travail et de bon sens qu'il a pu dégager son originalité et réparer les lacunes de la première éducation d'artiste. Dans l'art du XIXe siècle, il a su se ménager

une place à part, très à l'écart des autres peintres, où il a régné sans conteste, et il a mérité, par sa puissance d'imagination et son originalité d'expression, de figurer au rang des maîtres de premier plan, créateurs d'une formule.

SA JEUNESSE.

Decamps naquit à Paris, le 3 mars 1803. Dans une lettre autobiographique adressée au docteur Véron, l'auteur des *Mémoires d'un bourgeois de Paris,* l'artiste déclare qu'aucun prodige ne signala sa naissance ; il avoue également qu'il montra dès ses premières années d'assez mauvaises dispositions ; il était turbulent, paresseux, violent, battant ses frères. Ceux-ci n'étaient sans doute pas meilleurs, puisque le père, désespérant d'en rien faire de bon, les envoya tous dans un village de Picardie " pour leur faire connaître de bonne

LE RÉMOULEUR

(Collection Thomy-Thiéry)

Le sujet de ce tableautin semblera peu digne de la peinture, à prime abord. Mais le sujet importait peu à Decamps. Sa prestigieuse palette ennoblissait les plus vulgaires. Ici, par exemple, le rémouleur passe presque inaperçu et l'œil ne s'arrête qu'au splendide feu d'artifice de lumière que l'artiste fait flamboyer autour de l'humble tâcheron. Et ce rien devient un bijou.

heure, disait-il, la dure vie des champs ". Les enfants y passèrent plusieurs années.

" Je ne sais, écrit Decamps, ce que mes frères y apprirent. Quant à moi, j'oubliai bientôt et mes parents et Paris, et ce que notre bonne mère avait pris tant de soin de nous montrer de lecture et d'écriture. Je devins, en revanche, habile à dénicher les nids, ardent à dérober les pommes. Je mis la persistance la plus opiniâtre à faire l'école buissonnière — car il y avait une école en ce pays-là — et si le magister a rarement vu ma figure, il n'en saurait dire autant de mes talons.

" J'errais alors à l'aventure, parcourant les bois, barbottant dans les mares... Après trois années environ de cet apprentissage rustique, roussi par le soleil, suffisamment aguerri à courir nu-tête et parlant un patois inintelligible, je fus ramené à Paris dont je n'avais plus nulle idée. J'y fis longtemps la figure que fait un

petit renard attaché par le cou au pied d'un meuble. Ma pauvre mère, à qui ce mode d'éducation déplaisait horriblement, parvint enfin à m'apprivoiser et décrasser un peu, et je fus livré à l'inexorable latin. Durant des années, les bois, les *larrils,* les *courtils* (friches, herbages), me revinrent en mémoire avec un charme inexprimable ; parfois les larmes m'en venaient aux yeux. Peu à peu le goût du barbouillage s'empara de moi, et ne m'a plus quitté depuis. "

" Ces détails, ajoute M. Charles Clément, dans sa belle étude critique sur Decamps, ont leur importance. Ils donnent la clef de bien des choses qui paraissent inexplicables ou plutôt inconciliables dans les œuvres de ce peintre. Cet enfant de Paris, violent et indocile, dont on n'augure rien de bon, qui, à l'âge où les impressions sont ineffaçables, passe aux champs plusieurs années à faire l'école buissonnière, à dénicher des oiseaux, à barbotter

dans les mares, qui, plus tard, ramené brusquement au milieu de la vie fiévreuse de la grande ville, songe dans la cour de sa pension et, les larmes aux yeux, à la campagne, aux grands bois, à ses jeux d'autrefois, deviendra l'artiste éminent, mais inégal, laborieux et rêveur, satirique et poète, épris tour à tour des plus minutieux détails et des plus grands aspects de la nature, que je voudrais expliquer. Le génie naturel que nous apportons en naissant contient sans doute en germe tout ce que nous serons plus tard, mais l'éducation le façonne en mille manières ; elle le développe ou l'amoindrit, et le hasard des circonstances extérieures joue son rôle dans la constitution définitive de l'individualité. "

A la sortie de pension, Decamps entra dans l'atelier du peintre Bouchot, ami de son père. " M. Etienne Bouchot, écrit-il, me donna quelques bons avis : je lui dois des observations

utiles. J'appris chez lui un peu de géométrie, d'architecture et de perspective. " Mais cela ne pouvait suffire à l'ardente nature du jeune peintre. Il se présenta à l'atelier d'Abel de Pujol et y fut admis. Abel de Pujol jouissait à cette époque d'une très grande réputation de peintre et de professeur. Il était certainement meilleur professeur que bon peintre et Decamps aurait retiré quelques fruits de son enseignement, si le maître, académicien très recherché, partagé entre ses obligations mondaines et le soin de ses intérêts personnels, avait accordé plus de temps à ses élèves. Le dégoût ne tarda pas à jeter Decamps hors de cet atelier où l'on n'apprenait rien : " J'essayai chez moi quelques petits tableaux. On me les acheta, et dès lors mon éducation de peintre fut manquée. " Il décide de se passer de maître ; avec les quelques rudiments qu'il possède, il cherche à se former lui-même " sans direction, sans

théorie, marchant à tâtons, semblable à un navigateur sans boussole et s'épuisant quelquefois à poursuivre l'impossible ". Mais il a la foi, une volonté opiniâtre, une formidable puissance de travail, et du génie par surcroît. Il se met résolument et bravement à la besogne. Il parcourt les faubourgs de Paris et les villages de la banlieue pour y chercher des modèles ou des scènes à peindre. Déjà se manifeste son goût du pittoresque. La beauté, dans le sens étroit que l'on donne à ce terme, lui importe peu et ne le préoccupera jamais. Ce qui le séduit, c'est l'épisode amusant, original, de la vie populaire : il adore peindre les mendiants, les parades de foire, les enfants vermineux, les singes et les chiens savants.

Toutefois il se rend compte de l'utilité de l'étude; cet enfant perdu de la peinture est un fervent des musées où il va interroger le secret des maîtres. Naturellement ses prédilections

le portent vers les peintres dont le génie parle le mieux à son tempérament, il aime Murillo, il adore Rembrandt. Du premier il apprécie la fantaisie vigoureuse et charmante ; au second il demande le secret de la lumière dont il sera lui-même toute la vie le peintre fanatique. Il étudie, mais, comme toutes les natures fortement trempées, il admire sans rien perdre de son sens critique, sans subir d'influence, sans rien abdiquer de son originalité.

Parmi les deux courants opposés qui se disputent la peinture, Decamps, par un étrange phénomène, se sent plus naturellement porté du côté d'Ingres que du côté de Delacroix. Il dira plus tard qu'il regrette de n'avoir pas suivi l'enseignement du peintre du *Martyre de saint Symphorien.* Certes, l'inflexible technique d'Ingres aurait pu affermir son goût, le garder des excès d'habileté auquel il n'était que trop enclin ; mais on se demande avec inquiétude si

CHIENS DE CHASSE

(Collection Thomy-Thiéry)

Decamps avait toujours aimé peindre les bêtes : singes, lions, éléphants, chiens ; il les a tous traités avec sa vigoureuse et brillante palette. Nul n'a comme lui su donner aux animaux une physionomie et une expression particulières comme on peut s'en rendre compte par les chiens de chasse reproduits ici.

la personnalité si primesautière de l'artiste aurait pu résister à la tyrannique emprise du grand classique. Peut-être doit-on se réjouir, pour Decamps et pour l'art lui-même, que le jeune peintre n'ait pas profité de cet enseignement.

Plus profitables lui furent les voyages d'étude qu'il entreprit à l'étranger. Il se rendit d'abord en Italie, en passant par la Suisse. La Suisse ne laissa dans son esprit que de vagues impressions dont son âme d'artiste ne retint rien ou presque rien. L'Italie elle-même, malgré tous ses chefs-d'œuvre, ne l'émut que faiblement. Il était d'un tempérament trop primesautier, d'une nature trop ardente pour goûter pleinement les compositions équilibrées, harmonieuses des grands maîtres de la Renaissance. Toute sa spontanéité native se révoltait contre cet art fait de mesure, de réflexion, de pondération. Trop artiste lui-même pour ne

pas éprouver la grandeur de cette belle et sereine peinture, il admirait de tout cœur mais d'un œil désintéressé, comme on admire souvent un objet de haut luxe qu'on n'a pas le désir ni les moyens de posséder. Il quitta donc la péninsule, un peu déçu sinon désenchanté, et il poussa plus loin, vers l'Orient.

Ce fut une révélation pour lui. Dès qu'il posa le pied sur cette terre de lumière ardente, il se sentit pris tout entier. Il éprouva une sorte d'enchantement ébloui devant ces paysages de soleil, vibrants, vigoureux, coupés violemment d'ombres opaques et de clartés aveuglantes. Tout l'intéressait et le passionnait : la nouveauté des mœurs, le pittoresque des costumes, l'éclatante diversité des étoffes, jusqu'à la papillotante splendeur des haillons. Il voyait à chaque pas de splendides modèles dans l'ânier déguenillé, dans les enfants vermineux encombrant les ruelles, et, le crayon à la

main, il dessinait fiévreusement tout ce qui frappait son esprit et ses yeux.

Dès qu'il revint en France, encore tout ébloui des merveilles admirées, il exposa au Salon de 1827 deux tableaux qui étaient des impressions de son voyage: *le Soldat de la garde d'un vizir* et *la Chasse aux vanneaux.* M Jal, dans son *Esquisse sur le Salon* de 1827, écrit: "M. Decamps n'a fait que deux petits ouvrages, mais je les aime mieux que cent des plus grandes productions historiques, comme disent MM. tels et tels de leurs compositions où l'histoire, la nature et la raison sont trahies dans chaque figure. *La Chasse aux vanneaux* et *le Soldat de la garde* sont des morceaux remarquables par le ton local, la franchise et la finesse de la touche."

Avant Decamps on n'avait peint que des Turcs d'opéra comique, aimables, pomponnés, avec de beaux turbans bien ajustés et des babouches irréprochables de netteté. De son

voyage en Orient, Decamps apportait une vision toute différente mais plus réelle et il s'évertua à restituer à ce pays sa véritable couleur locale, avec ses lèpres et ses splendeurs.

Entre temps, Decamps s'adonnait à la caricature ; il y avait été insensiblement amené par ses premiers travaux lithographiques, à ses débuts. Dans un ouvrage consacré à *la Vie* politique et militante de Napoléon, il avait exécuté deux planches consacrées à *la Bataille de Mondovi* et à *la Bataille d'Aboukir.*

Vers la même époque, en 1822 et 1823, nous le trouvons collaborant à *l'Album ;* il y donne des lithographies dans le goût de l'époque, sentimentales et héroïques. *Pauvre noir !* et le *Massacre de Scio* appartiennent à ce genre. Mais son esprit caustique et mordant l'incline plus volontiers vers la satire. Il collabore à *la Caricature* et se taille une belle place à côté de Granville et de Charlet ; mais sa note est plus

triste et plus amère, son crayon plus rude, sa pointe plus acérée. Il attaqua dans ses caricatures le gouvernement de la Restauration avec une violence inouïe et un acharnement satirique qui ressemble à de la cruauté. Aujourd'hui, cette caricature nous apparaît bien démodée, mais on ne peut en méconnaître la force comique, la puissance du trait, l'acuité d'observation. Parfois il détend son esprit et se repose de ses compositions politiques en traitant des sujets tirés de ses notes de voyage : ce sont alors des chiens, des chevaux, des lions, un nègre fumant sa pipe, des paysages d'Asie, en un mot tout ce qui avait sollicité son œil curieux et observateur. Toutes ces lithographies se recommandent des mêmes qualités : la force, le tour original, le sens du pittoresque. Decamps ne paraît jamais séduit par une vision d'ensemble : ce qui l'attire, ce qui le frappe, c'est le détail amusant, c'est l'épisode fugitif ;

il dégage la couleur locale par petits traits.

Parmi les lithographies de Decamps, il en est un grand nombre qui furent célèbres dès leur apparition : on peut notamment citer, dans l'ordre politique : *Le roi Charles X chasse dans ses appartements, le Roi Louis Philippe et ses ministres, Me Contrarius (M. Dupin) dans sa chaire,* etc. ; dans l'ordre purement humoristique ou pittoresque : *la Chasse en plaine ; Une pauvre petite préfecture, s'il vous plaît ! Le thermomètre; Voilà ce qui vient de paraître ! Famille de mendiants sonnant à une porte ; le Jeu du tonneau,* paru dans *l'Artiste,* l'une de ses plus belles lithographies; puis, des souvenirs de voyage : *Croquis de Turquie, Retour de la chasse, Vieille marchande, une Ecole en Turquie, Enfants turcs,* morceau d'une remarquable maîtrise; *Paysan italien allumant sa pipe, l'Escalade,* un vrai chef-d'œuvre d'exécution; *Don Quichotte,* etc., etc.

Jamais Decamps, au cours de sa vie d'ar-

LA SORTIE DE L'ÉCOLE TURQUE

(Musée des Arts Décoratifs)

L'Orient inspira toujours Decamps; jamais il ne l'inspira mieux que dans cette toile mouvementée où l'artiste nous dépeint, prise sur le vif, la ruée des mioches turcs quittant l'école. Cette bousculade effrénée est traduite de main de maître et l'on croit entendre les clameurs de tout ce petit monde saluant la délivrance.

tiste, n'abandonna complètement la lithographie et l'eau-forte; il y revenait volontiers et l'on y peut suivre les progrès constants qu'il y réalisa, concurremment avec la maîtrise que chaque année nouvelle lui faisait acquérir en peinture. Bien que son œuvre gravée mérite de figurer en bonne place et bien qu'on ne puisse la négliger dans une étude consacrée à Decamps, il ne nous est pas possible, dans les courtes pages dont nous disposons, de donner au graveur et au lithographe toute l'importance qui conviendrait. Le peintre nous sollicite et nous retiendra assez longuement. Nous ne reviendrons plus sur ce qu'on pourrait appeler la partie légère de son art. Disons seulement en terminant qu'il mania l'arme terrible de la caricature avec une adresse et une vigueur extraordinaires. Ses boutades sont spirituelles, sarcastiques, mais plus amères que gaies. De plus, elles ont vieilli, comme les

gens et les choses qu'elles ridiculisent ; toutefois, si l'on ne s'intéresse plus à l'objet de ces satires, du moins les admire-t-on sans réserve pour leur solide et habile exécution.

LE PEINTRE DE GENRE

Tandis que le caricaturiste fait la joie des bourgeois frondeurs, le peintre n'arrive pas encore à fixer l'attention de la foule. Sa *Chasse aux vanneaux* et son *Soldat de la Garde* lui ont valu quelques éloges, assez réservés, de la critique, mais le public n'a pas encore adopté cette peinture personnelle, si différente de ce qu'il a coutume d'admirer. Il peut d'ailleurs attendre, il n'a que vingt-quatre ans. Pendant quelques années encore, il passera inaperçu. Mais, en 1831, il expose une *Ronde de nuit* qui le sort définitivement de l'ombre pour le porter aux nues. Cette toile est accompagnée d'une autre, intitulée *Maison turque,* qui n'obtient pas

moins de succès. La manière vraiment remarquable dont il joue avec la lumière étonne et conquiert les plus difficiles; par son clair-obscur il rappelle Rembrandt dont il a si opiniâtrément étudié l'œuvre.

Tous ne sont pas unanimes dans l'admiration, il y a des discordances. L'audace de sa technique, sa spontanéité, sa couleur un peu brutale encore, soulèvent contre lui les tenants du classicisme, les académiciens, représentés par Charles Blanc. Mais il trouve d'ardents défenseurs; la jeunesse l'acclame et fait de lui un coryphée de l'école romantique. Si Delécluze dit de lui " qu'il ressemble à un musicien qui jouerait du trombone dans un boudoir ", un autre critique de l'époque, et non des moindres, lui consacre une page enthousiaste, à propos de *la Ronde de nuit*:

" M. Decamps, écrit-il, est un artiste privilégié. Toutes ses œuvres, quelles qu'elles

soient, frappent d'abord et à la fois par un double caractère. Quoi qu'il fasse ou qu'il invente, la composition échappée à son pinceau est toujours facile comme une improvisation et sévère comme une idée longtemps méditée, conçue et réalisée à loisir et avec une infatigable persévérance; cependant on se tromperait étrangement si l'on croyait qu'il improvise, qu'il produit en se jouant. Loin de là; jamais peut-être, depuis Rembrandt, il ne s'est rencontré un peintre plus amoureux de son œuvre, d'une coquetterie plus savante et plus habile ; jamais on n'a mis pour plaire et séduire plus de moyens en usage. Ce que l'inattention et l'ignorance prendront volontiers pour de la négligence cache un travail singulièrement ingénieux, un système complexe et personnel, difficile à saisir peut-être, inimitable, mais réel, mais incontestable. M. Decamps est un grand artiste qui ne fait suite à personne et à qui per-

sonne ne pourra faire suite. Explique qui voudra ce talent original, tellement singulier, tellement lui qu'il ne pourra pas même fonder d'école. Il aura des singes et pas un élève. Sous la poussière de ses pas, il naîtra quelques empreintes qu'on essayera de suivre pour retrouver la route qu'il a prise; on se flattera de savoir d'où il vient et où il va; on se fera fort de dire quel fil lui a servi de guide; mais au premier détour on perdra sa trace, au premier souffle du vent les empreintes s'effaceront et il ne restera aux amateurs et aux curieux qu'ils auront mystifiés que le regret et l'humiliation de s'être égarés à sa poursuite."

Néanmoins Decamps n'est pas sans défauts. Ses amis eux-mêmes le reconnaissent. Sa passion pour les jeux de lumière, pour les contrastes violents l'entraînent parfois à des habiletés trop évidentes, disons le mot, à des "ficelles". "L'artiste abuse parfois, avec une sorte

d'entêtement, de l'opposition des fonds et des têtes. On se surprend à regretter qu'il détache si souvent et avec une prédilection si marquée, des figures brunes sur des murs blancs. Cette manière, qui saisit d'abord et qui donne à la composition une si singulière clarté, a cependant de graves inconvénients : elle ôte à la toile, quelle que soit d'ailleurs la disposition linéaire des plans, toute espèce de profondeur.

"Je crois que la peinture de M. Decamps ressemble trop à ses aquarelles. Toutes les deux sont admirables, mais ce qui suffit aux unes ne suffit pas à l'autre. Si un jour, encouragé par le succès, il se décide à traiter des sujets plus importants dans de plus vastes proportions, les défauts que nous venons de signaler seront plus sensibles encore."

Cette critique n'est d'ailleurs vraie qu'en partie. Cette muraille nue qu'on lui reproche et qui projette son ombre sur les parties violemment

éclairées du tableau, n'est pas toujours un effet d'habileté. L'ombre portée, héritage des peintres espagnols, pierre angulaire de la doctrine de Decamps, joue là un rôle primordial. L'harmonie n'est pas détruite par les contrastes les plus violents : l'œil passe presque sans transition, et sans être blessé, de la lumière la plus ardente, la plus éclatante, à des ombres intenses, transparentes et profondes. Les figures se détachent dans les demi-teintes par des tours de force de science et d'adresse. Le sujet importe peu à Decamps : une rue de village, une cour de ferme, un porche d'église avec une mendiante, quelques animaux sur un fumier, un intérieur de boutique à Smyrne ou à Beyrouth, tout lui sert à poursuivre cette lumière, ce protée, dans ses infinies modifications.

Mais c'est bien l'Orient qui a été l'une des sources les plus fécondes de l'inspiration de Decamps. C'est dans les pays où règnent la

lumière et les grandes ombres qu'il faut aller pour trouver ces pittoresques murailles dont il a tiré un si admirable parti, ces belles surfaces discrètes à peine percées de quelques ouvertures rongées, égratignées, rapiécées de partout, marbrées de plâtre blanc et de briques rouges, dorées et mordorées comme les arbres sous le soleil des longs étés. Il faisait peu de cas de notre verte nature d'Occident et avait peu de goût pour les motifs gracieux et pour les saisons où les plantes et les arbres sont en pleine végétation. Il préférait les tons roux et bruns aux tons verts et il estimait d'autant plus un arbre qu'il avait moins de feuilles et qu'on en distinguait mieux le squelette, le branchage vigoureux et compliqué. Entré le premier dans cette voie nouvelle, il y est resté le maître, non qu'il ait reproduit avec une exactitude puérile cette nature exceptionnelle, qu'il en ait fait la *vue* et le *portrait*, comme le fit plus

tard Marilhat ; mais il en a pris le caractère qu'il a transporté dans la plupart de ses tableaux dont les sujets sont étrangers à ce pays (Ch. Clément).

Ces remarquables qualités de paysagiste et d'évocateur, on les trouve au plus haut degré dans *la Défaite des Cimbres* et *le Corps de garde turc* qu'il exposa en 1834. Ces deux tableaux eurent un gros succès. Dans le premier, Decamps aborda la peinture de style. Elle produit une vive impression d'ensemble qui dérive beaucoup plus de l'effet dramatique que du fini du détail. On y trouverait difficilement une vraie bataille ; les personnages, minuscules, ne s'y enchevêtrent pas en groupes entraînés les uns contre les autres, mais l'horreur de la guerre n'en est pas moins traduite éloquemment : les terrains dévastés, le paysage sinistre, le ciel rouge de feux attestent la terrible lutte qui s'est déroulée dans cette plaine et les longues files

de fuyards, les femmes, les enfants, les chariots, entassés pêle-mêle et se sauvant devant les légions romaines, disent toute la tragique immensité de la défaite.

Nous retrouverons souvent Decamps abordant les tableaux de style ; on devine qu'il veut se montrer capable de se hausser au dessus de l'épisode familier et pittoresque qu'il traite habituellement. Mais là n'est pas sa gloire parce que là n'est pas en réalité son fait. Ce qui lui a valu le meilleur de sa réputation, ce qui le classe parmi les peintres les plus originaux de tous les temps, c'est précisément la peinture de genre, cette peinture dans laquelle il se désolait souvent de s'être confiné. Ecoutons ses doléances :

" Lorsque j'exposai *la Défaite des Cimbres,* je pensai fournir là un aperçu de ce que je pourrais concevoir ou faire. Quelques-uns, le petit nombre, approuvèrent fort, mais la multi-

tude, l'immense majorité qui fait la loi, n'y put voir qu'un gâchis, un hachis. Ce sujet était caractéristique de la voie que je comptais suivre, mais le peu d'encouragement que je trouvai d'abord, le caprice, le désir de plaire à tous, que sais-je encore? m'en ont plus ou moins détourné, et, malgré ma répugnance primitive je fus condamné au tableau de chevalet à perpétuité. Là était mon lot, là était mon aptitude."

Telle était en effet la caractéristique du génie de Decamps et il ne faut pas le plaindre de s'être confiné dans cette formule puisqu'il l'a élevée au niveau du plus grand art.

Qu'est donc exactement cette peinture de genre qu'il dépréciait si fort? M. Charles Clément, le savant biographe de Decamps, va nous le dire :

" On pourrait définir la peinture de genre, écrit-il, une peinture à laquelle manquent en

tout ou en partie les grandes qualités de l'art, l'importance et l'élévation du sujet, la force, la noblesse de la composition, la beauté des types, des gestes, des ajustements, mais qui rachète son infériorité par la vérité des détails, l'habileté de la facture, l'agrément de la couleur, la justesse de la pantomime, l'arrangement, en un mot, par l'excellence de ce qui dépend avant tout de l'observation et de l'exécution. Un peintre de genre a de l'esprit, du savoir-faire, du talent. Il étonne, intéresse, séduit. Il vend très cher ses tableaux, qui répondent au goût médiocre, aux préoccupations habituelles de la foule ; il n'émeut pas, il n'est pour rien dans ces nombreuses et admirables créations du génie qui, de siècle en siècle, peuplent l'imagination de ceux qui savent et qui pensent. A cet égard, Decamps est plus qu'un peintre de genre. Il est à la fois sur le terrain le plus réel et dans l'idéal, et avant d'aller plus loin, il im-

portait de faire cette observation qui s'applique du plus au moins à tous ses ouvrages ."

Simple peintre de genre comme tant d'autres, Decamps n'aurait pas mérité la belle gloire qui l'auréole, mais il a ennobli cette forme d'art de son génie puissant, de son coloris vigoureux, de son inimitable et originale fantaisie. Néanmoins, la direction des Beaux-Arts voit d'un mauvais œil un talent qui se libère des traditions d'école, qui s'est élevé tout seul sans maîtres; elle se venge en ne lui faisant aucune commande officielle. Elle finit par faire partager son aversion au jury de peinture et, pendant plusieurs années, Decamps voit ses tableaux refusés au Salon. Le gouvernement, plus équitable, apprécie mieux ses efforts et, en 1839, confère à l'artiste la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

Decamps se console de l'ostracisme qui le frappe; il n'expose plus et se contente de tra-

vailler pour les collections particulières. Les amateurs qui goûtent sa peinture deviennent de plus en plus nombreux; il vend ses tableaux très cher et il peut se passer d'une consécration officielle.

De cette période date sa série des singes : *le Singe peintre; le Singe se regardant dans un miroir; les Singes musiciens* et surtout *les Singes experts* que Decamps fit par rancune, pour se venger, assure-t-on, des sévérités du jury à son égard. Ces spirituelles boutades d'un esprit mordant sont d'une couleur fine et légère comme la pensée qui les a conçues.

Il nous est malheureusement impossible, dans cette brève étude, de donner une nomenclature, même sommaire, des œuvres de Decamps. Cette œuvre est absolument formidable. Avec son étonnante fécondité d'imagination et sa facilité plus prodigieuse encore d'exécution, les toiles succédaient aux toiles sans interrup-

UNE RUE DE SMYRNE

(Collection Thomy-Thiéry)

Decamps fut un merveilleux manieur de lumière : dans tous ses tableaux, elle joue le rôle principal, on pourrait dire l'unique rôle. Il n'a pas son égal pour éclabousser de soleil un mur nu et les oppositions de clartés et d'ombres qu'il oppose avec une prédilection toute particulière, et qu'on lui a reprochée — donnent à ses toiles un éclat qui nous restitue intégralement les ardentes venelles des rues orientales.

tion. Tableaux de chevalet, paysages d'Orient, épisodes pittoresques, animaux en liberté, scènes d'école, tout est pour lui matière à tableau et toujours on y retrouve ses éminentes qualités de coloriste et de fantaisiste.

De la foule de ses toiles émergent quelques scènes qui l'emportent sur les autres par une plus particulière supériorité d'exécution : dans ce nombre il faut citer les neuf toiles de *l'Histoire de Samson ; le bon Samaritain ; École de jeunes enfants ; Jésus au milieu des docteurs ; Muses au bain ; Quand les canes vont aux champs ; les Sonneurs ; Albanais se reposant sur des ruines ; Pirates grecs ; la Rade de Smyrne ; Cavalerie asiatique traversant un gué ; le Supplice des crochets,* un véritable chef-d'œuvre ; *Intérieur de sérail ; le Désert indien ; la Sortie de l'école turque,* etc., etc.

Les œuvres de Decamps se chiffrent par centaines et les amateurs se les disputent

L'artiste a peine à suffire aux commandes. Malgré la mauvaise humeur de l'école officielle il est célèbre et, dès 1851, il est fait officier de la Légion d'honneur.

Et comme pour bien montrer que son exclusion du Salon ne nuit ni à sa réputation ni à son talent, il expose d'un seul coup cinquante toiles à l'Exposition de 1855.

Decamps a cinquante-deux ans; il est dans la plénitude de son vigoureux talent. La foule, qui maintenant connaît son nom et qui l'aime, se presse autour des cinquante tableaux et les admire. Dans ce nombre il en est de splendides; il faudrait les énumérer tous : contentons-nous de citer les plus célèbres : *La pêche miraculeuse; la Chasse au miroir; Don Quichotte et Sancho Pança; les Enfants à la tortue,* merveilleuse étude des attitudes enfantines; *le Boucher turc,* un chef-d'œuvre d'exécution et de réalisme; *la Grand'Mère;*

Chasseur au marais ; Grand bazar turc ; Paysage en Anatolie ; l'Ane et les chiens savants ; Mendiant comptant sa recette ; le Gué ; les Singes boulangers ; les Singes charcutiers, etc., etc. Il faut citer aussi *Josué arrêtant le soleil* et *le Christ au prétoire* qui vient d'entrer récemment au Louvre avec les tableaux du legs Chauchard. Ces deux toiles, ainsi que *la Pêche miraculeuse* rentrent dans le genre auquel Decamps rêvait de se consacrer entièrement. Le style noble l'attirait : il y déploie ses coutumières qualités de force, d'habileté, de maîtrise dans la mise en scène ; il s'y livre comme d'habitude à des tours de force de clair-obscur ; ses personnages ont du caractère, du relief, de la puissance, mais il manque à l'ensemble cette harmonie sereine qui distingue la grande peinture ; les lignes manquent de noblesse, et le dessin, quelquefois hésitant, trahit une main que n'a pas guidée une forte éducation première. Un

peu de vulgarité plane sur ces œuvres et elles sont dépourvues de cette belle émotion religieuse qui devrait en être la dominante. Decamps avait même songé à peindre des fresques et il se désolait qu'on ne lui confiât pas une surface murale, église ou palais, à décorer. Ses adversaires le raillaient de cette prétention. Le plus qualifié d'entre eux, Charles Blanc, se montre particulièrement dédaigneux et sévère : " Les artistes, écrit-il, sont tous les mêmes ; ils défendent leurs côtés faibles. Rien n'eût empêché M. Decamps de s'élever de lui-même à la grande peinture s'il avait senti en lui la force et l'éducation nécessaires ; mais la vérité est qu'il ne possède pas suffisamment le grand côté du dessin, la science du nu, le modelé, c'est-à-dire le sentiment des plans dans les chairs et l'art de simplification, qui est le style. Il dessine fièrement une silhouette, mais il néglige ou escamote les

milieux. En fait de draperies, il ne connaît que les variétés du costume local, romain, grec ou turc, et l'arrangement des friperies orientales remplace chez lui cet art de draper qui n'appartient qu'aux grands maîtres. Convenons toutefois que nul ne sait donner une pareille tournure à des haillons, ni comme lui intéresser l'œil à des chiffons misérables en les dorant de soleil, en leur prêtant, par les jeux de la lumière et de l'ombre, je ne sais quel étonnant aspect, en rehaussant enfin la pauvreté de la guenille par la richesse du ton. Decamps, quoi qu'on en dise, s'est manifesté tout entier. En lui le panthéisme moderne a trouvé son peintre. Pour lui, l'idéal est partout, dans les champs, dans les bois, dans la solitude des ravins, dans la tristesse du misérable lichen qui pousse sur les rochers. C'est au sein de la nature qu'il poursuit la divinité mystérieuse, le Dieu visible et caché. "

Quel plus bel éloge aurait pu souhaiter Decamps que cette mercuriale du prince des critiques d'alors! Que valent les quelques restrictions qu'elle contient, en regard de ces aveux involontaires où Charles Blanc lui décerne un véritable brevet de génie! Decamps idéalise les objets les plus vulgaires, il les auréole de lumière, il les anime, il les fait flamboyer. Quel peintre pourrait se vanter d'une telle maîtrise!

D'autres assaisonnent leurs critiques de commentaires venimeux : " Decamps, écrit M. Chesneau, eut de véritables qualités qu'une sérieuse éducation pratique, que la culture intérieure auraient certainement assez étendues pour faire un grand artiste de celui qui les eut possédées. Les dons naturels, l'originalité, la sûreté du coup d'œil, la décision, n'ont pas été, il s'en faut de beaucoup, complètement perdues; mais ils ne se sont manifestés

LE SINGE PEINTRE

(Collection Thomy-Thiéry)

Cette amusante peinture fait partie d'une série où figurent : *les Singes musiciens*, *les Singes boulangers*, *les Singes experts*, etc. Ce sont des œuvres de la jeunesse de Decamps, alors qu'il abordait volontiers le genre humoristique et satirique. On raconte que son *Singe peintre* et ses *Singes experts* étaient une boutade contre le jury qui excluait ses toiles du Salon. Ces œuvres sont ravissantes de finesse, de malice et admirables de vigueur dans l'exécution.

que dans un mode inférieur. Le sérieux, la gravité de la tête humaine l'épouvantaient; il ne s'en tira qu'en la faisant grimacer. Il fut un transcripteur plus habile que scrupuleux des beautés purement extérieures de la nature, mais il ne pénétra jamais l'âme des choses ; il représenta merveilleusement la fantaisie pittoresque : la fantaisie, un art éblouissant mais vide, un art ingénieux mais nul, humainement. "

Nous pourrions continuer longtemps les citations des adversaires de Decamps. Tous s'accordent à lui dénier la noblesse, l'aptitude au grand style, mais à tous également échappe l'aveu de son incomparable maîtrise dans la peinture de genre, qu'ils affectent de dédaigner. Aucune forme d'art n'est méprisable, lorsque le talent de l'artiste l'ennoblit et l'élève. Or, jamais le genre n'a été porté à une telle hauteur que par Decamps et jamais après lui aucun

peintre n'a réussi, je ne dis pas à l'égaler, mais simplement à l'imiter. Jugeons donc Decamps sur l'œuvre qu'il a laissée et non pas sur celle que des esprits chagrins lui reprochent de n'avoir pas entreprise.

En 1855, à l'époque où il envoyait cinquante toiles au Salon, la santé de Decamps déclinait sensiblement. Son labeur formidable avait miné sa constitution, jusque-là très forte. "Decamps, écrit M. Moreau, luttait contre un mal bizarre qui se traduisait, principalement, par de violentes douleurs de tête, des idées sombres, un découragement profond. Lui qui avait tant aimé son art ne pouvait même plus, à cette époque, toucher un pinceau."

Un de ses amis du Lot-et-Garonne l'invite à se rendre auprès de lui dans l'espoir de le voir se remettre. L'artiste accepte et, en compagnie de sa femme, malade aussi, il s'installe au *Verger* près de Montflanquin. Mais sa santé ne

s'améliore pas ; ses lettres portent la trace de son découragement : "La santé ici n'est point, hélas ! satisfaisante ; ni ma femme ni moi n'éprouvons d'amélioration, tant s'en faut. Repris pour ma part d'une recrudescence de mal de tête, ce m'est une douleur pour tracer ces quelques lignes, j'ai dû interrompre pour le moment tout travail. L'ennui, mal inconnu pour moi, commence parfois à m'atteindre..... Enfin, que faire ? Patienter, espérer... "

En quittant Paris, Decamps avait chargé ses amis de procéder à la vente de son atelier. Elle eut lieu, en 1853, à l'hôtel Drouot et produisit la somme de 100.038 francs. Il avait acheté une propriété dans le Midi où il habita pendant deux ans. Néanmoins il revenait à Paris avec quelques tableaux d'après nature exécutés pendant les instants de répit que lui laissait son mal. En 1856, sa santé parut s'affermir et il rentra à Paris, où il se remit au tra-

vail avec une ardeur nouvelle. Encouragé par son succès du Salon de 1855, il entreprit de grandes toiles parmi lesquelles *les Moissonneurs* et *les Filles de Loth* qui ne furent jamais achevées.

Dans les œuvres de ses dernières années, on retrouve les qualités maîtresses du grand artiste, la fermeté et la force, mais on n'y sent plus cette verve, cette spontanéité, cette fantaisie qui sont la marque du travail exécuté dans la joie de vivre. Elles sont tristes, ternes, parfois lourdes et chargées d'empâtements et trahissent une âme fatiguée, une main que ne conduit plus un esprit alerte. Lui-même n'a plus sa bonne humeur de jadis ; il tombe parfois dans des mélancolies profondes.

Paris fatigue l'artiste de plus en plus ; il le quitte et se fixe à Fontainebleau, dans cette campagne chère aux peintres de son époque. Dans l'espoir de revenir à la santé et pour se-

couer la torpeur qui l'envahit, il s'adonne aux exercices violents. Il monte fréquemment à cheval et il lui semble que l'excitation passagère qui en résulte lui fait du bien.

Un jour, il se met en tête de suivre dans la forêt la chasse impériale. Il se rend à l'écurie de M. Fau, son ami, et choisit justement le cheval le plus ombrageux. Au détour d'une route, effrayé par les bruits des cors, l'animal s'emporte, se lance dans un sentier et passe à fond de train sous une branche horizontale qui atteint Decamps en pleine poitrine et le renverse sur le sol. Trois heures après, le grand artiste expirait au milieu de souffrances atroces, le 22 août 1860. Il n'avait que cinquante-sept ans.

LE PAYSAGISTE.

On ne saurait terminer une étude sur Decamps sans signaler la grande place que le

paysage occupe dans son œuvre et sans dire quelle admirable supériorité il y montra. Les paysages qu'il préférait, nous l'avons dit, sont les paysages d'Orient, brûlés de soleil, éclatants de couleur, sévères d'aspect et pauvres de végétation. Les coins riants de verdure ne l'attirent pas; la lumière tamisée par des feuillages épais ne convient pas à sa palette flamboyante et chargée de feux.

Néanmoins Decamps a choisi bon nombre de ses sujets dans la campagne italienne, dans le midi de la France dont la chaude atmosphère lui rappelle l'Orient et même dans cette forêt de Fontainebleau, aux sites parfois si tourmentés, qu'il choisit comme dernière résidence.

Partout il se montre paysagiste éminent, avec les mêmes qualités de vigueur dans la facture et dans le coloris. Au surplus, la plupart de ses tableaux de genre se rehaussent

LE DÉSERT INDIEN

(Collection Thomy-Thiéry)

Decamps n'avait jamais visité l'Inde ; mais son intuition de la nature orientale lui a permis de traduire avec une impressionnante vigueur la pesante mélancolie de la jungle, dont la solitude immense est animée par la seule présence des grands fauves venant se désaltérer aux mêmes sources. La sobre couleur de cette toile en accentue encore le caractère dramatique.

toujours d'un fond de nature qu'il traite, on s'en aperçoit bien, au moins avec autant de sollicitude que ses personnages eux-mêmes. Cependant quelques-unes de ses toiles et beaucoup de ses fusains sont véritablement des paysages dans lesquels les personnages ne jouent qu'un rôle épisodique très effacé.

Parmi les paysages les plus importants de Decamps, il faut citer le dessin intitulé *Diogène;* la couleur y manque, mais tel est l'habileté de l'artiste qu'il supplée à tout avec son crayon et qu'il distribue la lumière avec la même virtuosité qu'avec son pinceau.

Les Neufs Muses au bain, ravissante aquarelle rehaussée de gouache, suffirait à ruiner les critiques des adversaires de Decamps qui lui refusaient toute aptitude au grand style. Il est impossible de rêver un essaim de baigneuses plus harmonieusement groupées et plus délicatement peintes. Quant au cadre dans

lequel s'épanouit leur beauté, il est purement merveilleux : les arbres ont une profondeur étonnante, la lumière palpite entre les branches, l'atmosphère court entre les feuilles au point qu'on croit les voir s'agiter.

L'un des plus beaux paysages de Decamps a pour sujet un pays qu'il n'avait jamais visité, l'Inde. Et tel est le pouvoir d'évocation de l'artiste, si grande est sa connaissance des pays d'Orient, que tous les voyageurs ayant parcouru l'immense péninsule asiatique reconnaissent la morne et sévère physionomie de la jungle. Il s'agit du *Désert indien*, que nous donnons ici. Une plaine sans bornes, quelques palmiers, des collines basses, un ciel d'une poésie étrange, tout mêlé de tons fauves et bruns; au premier plan, au bord d'une mare, un tigre et un éléphant. Cet éléphant est une des créations les plus extraordinaires que je connaisse. Les oreilles étendues, la tête agrandie

par la trompe qui se perd dans l'ombre du corps, dissimulé lui-même dans le raccourci, les jambes plantées comme des colonnes, se détachant de toute sa hauteur sur le ciel, descendant par son ombre dans la mare jusqu'au bas de la toile, remplissant ainsi à lui seul toute la hauteur du tableau, cet animal gigantesque, chimérique, est cependant d'une incroyable réalité. C'est de la peinture du plus grand caractère et Decamps a tiré d'un sujet qui semble d'un médiocre intérêt une des meilleures pages de son œuvre.

Quelques autres tableaux procèdent à la fois de la peinture de style et du paysage. A cette catégorie spéciale appartient le *Saint Jérôme au désert,* exécuté d'abord au crayon et peint après coup. C'est assurément un des chefs-d'œuvre de Decamps. "Je ne crois pas, écrit M. Charles Clément, qu'il ait jamais donné plus d'accent et de grandeur au paysage, ni plus

de caractère à la figure humaine. Le premier plan de ce tableau est revêtu d'une ombre transparente et profonde, qui fait valoir la partie la plus éclairée où se trouve le saint en prière devant la croix. Les rochers qui arrêtent l'œil sont couverts à gauche d'une sombre végétation. A droite, un grand lion se détache en profil sur le ciel immense, profond, obscur, rayé de lueurs oranges. La figure du saint est à peine éclairée, et quelques éclats de lumière indiquent seuls la couleur rouge de son vêtement; mais ce qu'on en voit a tant de justesse et de signification, qu'on la devine et qu'on la comprend. Devant cette grande conception, on ne peut s'empêcher de regretter le temps et le talent que Decamps a dépensé à des ouvrages charmants, mais comparativement frivoles.

Pour juger et apprécier pleinement Decamps paysagiste, il faudrait passer en revue la pres-

que totalité de son œuvre, puisque, nous l'avons dit, tous ses tableaux ou à peu près s'accompagnent d'un paysage toujours impressionnant de solidité et de couleur. Et, chez lui, on peut l'affirmer hardiment, le paysagiste s'égale au peintre de genre et de style.

LE PEINTRE DE STYLE

Après avoir parlé de Decamps peintre de genre et paysagiste, on est forcé de le montrer aussi *peintre de style*. Nous avons dit que cette expression supérieure de la peinture ne lui est pas familière, et que beaucoup de critiques lui refusent l'ampleur d'exécution et la noblesse de vision nécessaires pour aborder ce genre. Lui-même, nous l'avons vu, se lamente de se voir confiné, spécialisé dans la peinture de genre. Il voudrait s'en évader, montrer qu'il peut, lui aussi, faire grand et, timidement, il se risque à traiter les sujets interdits, en ayant

soin, pour se les faire pardonner, de n'en retenir que les côtés épisodiques, les seuls que la critique lui abandonne sans humeur.

Quoi qu'en dise Charles Blanc, Decamps aurait pu, s'il l'avait fortement voulu, se classer en bon rang dans la grande peinture. Dans les essais qu'il a tentés, il fait montre de remarquables qualités et, notamment, d'un sens dramatique supérieur. Il y ajoutait encore cette virtuosité merveilleuse à manier le clair-obscur qui donne une telle intensité de vie et une telle vigueur d'expression aux personnages d'un tableau.

Nous avons cité le *Christ au prétoire* du legs Chauchard ; jetons les yeux sur cette peinture. Avec un sens profond de son propre tempérament et des moyens qu'il emploie le mieux, Decamps n'a pas cherché à peindre le Christ glorieux, plein de douceur, où son rude pinceau se serait montré peut-être malhabile, mais le

LES CATALANS

(Collection Thomy-Thiéry)

Au cours de son voyage dans le Midi, Decamps notait tous les détails pittoresques et dessinait les types les plus frappants. Rien de plus typique que ces Catalans coiffés de la *boratine* rouge, moitié paysans, moitié contrebandiers, qui jouent aux cartes dans une auberge de montagne. Couleur chaude et vibrante.

Christ insulté, frappé, la victime aux mains des tortionnaires devait tenter le vigoureux artiste. Ce *Christ au prétoire* est vraiment une page éloquente. Decamps a magnifiquement traduit la résignation de l'Homme-Dieu, sa tranquille sérénité sous les injures de ses bourreaux. Et quelle vanité, quel mouvement et surtout quelle harmonieuse entente de la composition dans le groupement des soldats et des Pharisiens acharnés sur leur victime!

En se haussant au niveau des plus grands maîtres, le peintre de genre puise dans sa formule favorite des détails que n'aurait pas trouvés un Raphaël ou qu'il aurait dédaigné d'exécuter, mais qui rendent avec plus d'intensité l'horrible laideur de cette scène. C'est une trouvaille que ce soldat qui se glisse à terre et se rapproche ainsi du Christ pour lui jeter l'insulte de plus près. Il y a aussi une affectation d'outrage, superbement rendue, dans le

sans-gêne du soldat qui s'étale délibérément à terre, pour narguer celui qui s'intitule Roi des Juifs.

Tous les sujets empruntés par Decamps à l'Ancien Testament sont traités avec cette même vigueur et cette même ampleur. Le *Josué arrêtant le Soleil* montre avec plus d'éclat encore que le *Christ au prétoire* les aptitudes de l'artiste pour la peinture de style. Le *Josué* est une vaste composition, malheureusement inachevée. On en possède cependant un grand carton qui la complète et permet de la juger. La mêlée des combattants est grandiose et terrible, d'un effet impressionnant, encore accrue par la lumière sinistre dans laquelle se meuvent en tous sens les groupes de guerriers. Cette lutte a quelque chose de gigantesque et Decamps y a déployé ses qualités maîtresses, le mouvement, l'énergie, la couleur, la vie en un mot.

L'*Histoire de Samson,* qui passe pour un des chefs-d'œuvre de Decamps, tout en demeurant du domaine du *style,* cadre mieux avec son tempérament original. Ce sujet lui laissait les coudées plus franches et la vie de Samson lui offre des aventures où la grandeur et le drame coudoient l'humour et presque le burlesque. "Cet Hercule biblique, qui se venge de ses ennemis en en tuant mille avec une mâchoire d'âne, qui assassine et dévalise des passants pour payer ses paris, ce juge en Israël qui, vaincu par la volupté, livre son secret à une courtisane, présente, à côté de sa signification précise et historique, une suite symbolique qui devait frapper et séduire Decamps.

Ces œuvres admirables ont plus qu'aucun des autres ouvrages de Decamps les traits caractéristiques de son talent, la verve, la fantaisie, l'expression vraie, fortement accusée

de sentiments très divers depuis l'esprit et la raillerie jusqu'au pathétique le plus émouvant. Tout est coordonné, logique, nécessaire dans ces compositions si larges et si variées, où le plus imperturbable bon sens donne une incroyable réalité à des conceptions presque chimériques.

Autres œuvres de style de Decamps : *Eliézer et Rebecca, la Défaite des Cimbres, le Supplice des crochets, la Fuite de Loth, la Pêche miraculeuse,* etc., etc.

L'influence exercée par Decamps sur l'art de son temps n'est pas douteuse. Bon nombre d'artistes, parmi lesquels Marilhat, s'évertuèrent à marcher sur ses traces ; mais si quelques-uns d'entre eux affinèrent et polirent certains côtés un peu rudes de sa manière, aucun ne posséda son originalité, sa force créatrice. Il est, à tout prendre, demeuré unique dans une formule d'art créée par lui;

et il est resté seul parce que son faire est simplement inimitable.

Decamps reproduit avec un effet admirable l'Orient extérieur. Ses scènes saisissent le regard par la netteté des lignes, la rigidité des horizons, le rendu excessif des armes et des costumes et l'exactitude physique des types de chaque race. Sa peinture excelle à représenter les actions indifférentes et les figures sans pensées.

Gœthe, dans sa vieillesse, prétendait qu'il est absolument indifférent de s'occuper d'une chose ou d'une autre, de poèmes épiques ou d'ornithologie, de marbres grecs ou d'anatomie animale. Decamps est, en art, un panthéiste de l'école de Gœthe. L'homme et le mur auquel il s'adosse, l'enfant et la tortue avec laquelle il joue, le pacha et le narguileh qu'il fume, le chameau et son chamelier sont égaux devant son pinceau : il les peint avec le même

luxe et le même détail. Sa couleur a l'éclat de la mosaïque ; il ne joue pas de la lumière comme d'un accompagnement idéal, il l'étale avec l'ostentation d'un prodigue, ou il obtient, en l'opposant aux ombres, des résultats qu'on dirait empruntés à des calculs de géométrie.

Il est midi, encore midi, et toujours midi dans son œuvre. Mais, dans le cadre restreint où il le renferme, le talent de Decamps n'en est pas moins unique et spécial. Ses tableaux ont l'éclat de pierres précieuses merveilleusement ciselées, et ils en garderont toujours l'immense et attrayante valeur.

"D'autres, écrit M. Charles Clément, parmi les artistes de ce siècle, ont pu viser plus haut que Decamps, et quelques-uns de ceux-là mériteront sans doute une place élevée.

" Quoi qu'il arrive, l'auteur de tant de pages belles et charmantes restera une des gloires les plus incontestables de notre temps, car aux

qualités poétiques, il a joint "la vraisemblance et le jugement partout", et "ces parties, dit Poussin sont du peintre et ne se peuvent enseigner:

"C'est le rameau d'or de Virgile que nul ne peut ni trouver ni cueillir, s'il n'est conduit par le Destin."

Nous ne pouvons mieux faire que de nous arrêter sur cette heureuse citation.

BOUND BY
HNM